

DOMINGO PUJANTE GONZÁLEZ

Université de Valence

## « Où sont vos jambes ? » : Attraction et répulsion du corps dans *L'Hiver sous la table* (1994) de Roland Topor

*“Where are your legs?”: attraction and repulsion of the body  
in L'Hiver sous la table (1994) by Roland Topor*

*Abstract:* Roland Topor, as a “visceral” artist, makes an apology for the body throughout his work that we can describe as ambivalent, since he shows it in all its splendor as well as in all its miseries. Following “panic” strategies, he presents us a body that is both seductive and repulsive, relying on caustic and destabilizing humor. To illustrate this questioning about the body, we will rely on a brief analysis of *L'Hiver sous la table* (1994), one of the last works published before his sudden death. Starting from an introduction about the “panic” body, we will present the chosen play as a love song, to then delve into the strategies of attraction and repulsion. This will lead us to conclude that the author, with his characteristic transgressive spirit, questions in a subversive way the limits of the body, both physical and social.

*Keywords:* love, seduction, sexuality, ambiguity, panic, society

Un art pour ne pas mourir avant d'avoir tiré toute notre raison de vivre de la déraison même de vivre. Un art pour les égoutiers en vêtements royaux, pour les escaladeurs à tête de verrat, pour les fouilleurs de cul et de ventre, pour les contemplateurs de tripes, pour les racleurs sarcastiques de l'infini, pour les avaleurs d'étoiles, pour les buveurs de vin fort de l'esprit<sup>1</sup>.

### Introduction : le corps « panique »

Les auteurs « paniques » (Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky et, tout particulièrement, Roland Topor) pourraient être parfaitement qualifiés d'artistes « viscé-

---

<sup>1</sup> M. Moreau, *Les arts viscéraux* [1975], Toulouse, L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1994, p. 140.

raux », en reprenant l'idée de Marcel Moreau, évoquée dans la citation initiale, car ils font une apologie du corps dans toute sa splendeur et dans toutes ses misères. En effet, ces « contemplateurs de tripes », ces « avaleurs d'étoiles » ont su parfaitement conjuguer l'aspiration à l'idéal et la tentation du gouffre dans un jeu constant entre l'attraction et la répulsion, tout comme le dieu Pan, qui les représente.

Leur démarche est clairement subversive, voire transgressive. Michel Foucault nous rappelle, au moment où le groupe « Panique » est en pleine ébullition créative, que « trans-gresser » c'est « cheminer au-delà », au-delà de la fascination et du désir, pour atteindre ce corps vide « où s'accomplit la décision ontologique, où l'être atteint sa limite et la limite définit l'être »<sup>2</sup>. En effet, la transgression, comme le souligne également Umberto Galimberti<sup>3</sup>, doit être comprise comme une glorification de la limite, c'est pourquoi elle possède un caractère ambigu car, même si elle ne contient en soi rien de scandaleux ou de destructif, elle joue avec les fondements et les règles d'une société qui se débat entre les contraintes ou les conventions et la pulsion de dépassement, en vue d'aller au-delà des frontières sociales.

En ce sens, Topor va essayer, par tous les moyens et dans toute son œuvre polyédrique, d'explorer les limites du corps, tant physique que social. Par ce biais, mis à part l'actualisation des traumatismes à cause de la séparation familiale due aux persécutions nazies et l'abandon de la Pologne pour la France, il plonge souvent dans l'abject, comme le conçoit Julia Kristeva dans son essai sur l'abjection *Pouvoirs de l'horreur*<sup>4</sup>, afin de l'intégrer dans sa tentative, peut-être dérisoire, de comprendre la nature humaine et l'identité du sujet par rapport à soi-même et à l'autre. Cela expliquerait, d'un point de vue social, la peur des immigrés et le racisme, entre autres. La démarche toporienne est donc existentielle, voire philosophique, sans renoncer pour autant à l'aspect ludique et à l'humour vitriolique qui le caractérise, un rire « étranglé », comme le définit Frantz Vaillant dans sa biographie de l'auteur<sup>5</sup>.

Dans la « Préface Panique », qui reprend le texte « Topor irremplaçable », à l'occasion de la publication du *Théâtre Panique* de Roland Topor en deux tomes en 2016, Fernando Arrabal qualifie son ami de « nouveau prince Sigismond de Varsovie, constructeur de légendes et de passions inconfortables ». En effet, pour le dramaturge espagnol (auto)exilé en France depuis 1955, Topor serait ce « créateur romantique dont nous parle don Pedro Calderón de la Barca dans *La vie est un songe* » et insiste sur « l'ambiguïté de son écriture » qui « multiplie les ressources de la contradiction »<sup>6</sup>. À Topor de préciser, « théâtre et fantasmes sont faits l'un

<sup>2</sup> M. Foucault, « Préface à la transgression », [in] *Critique*, août-septembre, 1963, p. 185.

<sup>3</sup> U. Galimberti, *Les raisons du corps* (trad. de l'it.), Paris, Grasset/Mollat, 1998, p. 293.

<sup>4</sup> J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1983, pp. 9-39.

<sup>5</sup> F. Vaillant, *Roland Topor ou le rire étranglé*, Paris, Buchet/Chastel, 2007.

<sup>6</sup> F. Arrabal, « Topor irremplaçable », [in] R. Topor, *Théâtre Panique*, t. 1, Paris, Nouvelles Éditions Wombat, 2016, p. 5. Ce texte est initialement paru dans *Le Journal de poche*, 1976.

pour l'autre. Ils s'engendrent mutuellement, se nourrissent, se confondent ». Et il ajoute, « le fantasme de chacun est d'échapper à sa fonction, de changer de rôle, de condition, de vie, de lieu ou d'époque »<sup>7</sup>.

## 1. Un chant d'amour

Philippe Tesson, dans l'éditorial de *L'Avant-Scène Théâtre*, à l'occasion de la réédition du texte en 2004, compare *L'Hiver sous la table* à un « poème d'amour ». En qualifiant cette pièce de « classique moderne » et en la comparant à des œuvres classiques comme *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *En attendant Godot* de Samuel Beckett ou *La cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, Claude Confortès « va un peu fort », selon Tesson, tout en admettant que les quatre pièces portent sur la tragédie humaine « un regard lucide », mais que celle de Topor a une valeur ajoutée sur les autres : « la valeur du cœur ». En effet, à ses yeux, l'auteur est un « poète », « un mélancolique joyeux » : « L'œuvre de Topor est inondée de tendresse, et non seulement le désespoir n'y a pas sa place mais elle est un chant d'amour merveilleusement positif. Topor nous administre la preuve que l'absurde n'est pas totalement tragique, ce en quoi il s'inscrit en rupture avec les grands dramaturges de la condition humaine qui ont illustré le XX<sup>e</sup> siècle »<sup>8</sup>. Cela dit, Topor admirait profondément Jarry et *Ubu roi* qu'il ne considérait pas comme une « pièce morale » car elle n'était pas faite « pour stigmatiser un tyran ; c'est une pièce énergique, saine et joyeuse »<sup>9</sup>.

Frantz Vaillant, dans sa « biographie » de l'auteur déjà évoquée, insiste également sur ce côté poétique, tendre, voire charnel, de la pièce, malgré les circonstances dures de la vie, et la résume comme « la rencontre de deux êtres timides et délicats, secrètement amoureux l'un de l'autre, deux êtres maltraités par la vie et qui se frottent à un monde âpre et sans tendresse pour les exilés sans fortune »<sup>10</sup>.

Comme l'expose Alexandre Devaux dans sa « Présentation » de la pièce pour l'édition des œuvres complètes du *Théâtre Panique*, le texte de *L'Hiver sous la table* est paru pour la première fois en 1994 chez l'éditrice allemande (et amie de Topor) Gina Kehayoff, ce qui prouve les difficultés qu'il a trouvées en France pour la publier. Il dédie cette publication à sa sœur aînée Hélène (d'Almeida-Topor, prestigieuse historienne, spécialiste en études africaines, décédée en 2020). Elle sera

<sup>7</sup> R. Topor, « Théâtre et fantasmes », [in] *Ibidem*, pp. 243-246. Ce texte est initialement paru dans *La vocation théâtrale de Roland Topor*, Munich, Gina Kehayoff, Verlag, 1994. Il a été également publié dans le petit catalogue de présentation de la mise en scène de *L'Hiver sous la table* de Zabou Breitman, 2004 (pp. 6-7).

<sup>8</sup> Ph. Tesson, « Un poème d'amour », [in] *L'Avant-scène théâtre*, n° 1016, 2004, p. 1.

<sup>9</sup> R. Topor, *La vocation théâtrale de Roland Topor. Dessins pour le théâtre et l'opéra accompagnés d'une pièce inédite "L'hiver sous la table"*, Munich, Gina Kehayoff, 1994, p. 50.

<sup>10</sup> F. Vaillant, *op. cit.*, p. 359.

ensuite publiée par *L'Avant-scène théâtre* en 1997, l'année de la mort de Topor<sup>11</sup>. Il est difficile de ne pas faire le rapprochement entre Abram Topor, le père de Roland, artiste également, formé à Varsovie, et le personnage de Dragomir :

Dans l'émission de radio « Culture matin » sur France Culture le 7 mars 1994, au moment de la sortie de *La Vocation théâtrale*, Jean Lebrun demande à Topor si cette histoire d'immigré sans papiers, locataire d'un espace réduit au-dessous d'une table, ne serait pas une allusion à son père, émigré de Pologne en 1930. Topor répond par l'affirmative et révèle même qu'il a débuté à la rédaction de ce récit au lendemain de la mort de son père, survenue en 1992. *L'Hiver sous la table* est donc en partie un hommage rendu à Abram Topor, son histoire, sa bonne humeur, son « Trom » (mot qui n'a pas d'équivalent en français) et sa capacité d'adaptation à un confort de vie rudimentaire. Plus largement, c'est une parabole indémodable de la condition des réfugiés ou migrants sans papiers et des gens qui sont « locataires », pauvres, non-propriétaires, les n'ayant-rien ou pas grand-chose et devant s'en contenter. La situation de la traductrice qui sous-loue la table pour améliorer ses modestes revenus est à peine plus enviable<sup>12</sup>.

Dans les lignes qui suivent, nous allons développer brièvement ce mouvement ambivalent de va-et-vient entre le corps séduisant et le corps répugnant à travers une série de stratégies d'attraction et de répulsion mises en scène dans la pièce *L'Hiver sous la table* de Roland Topor.

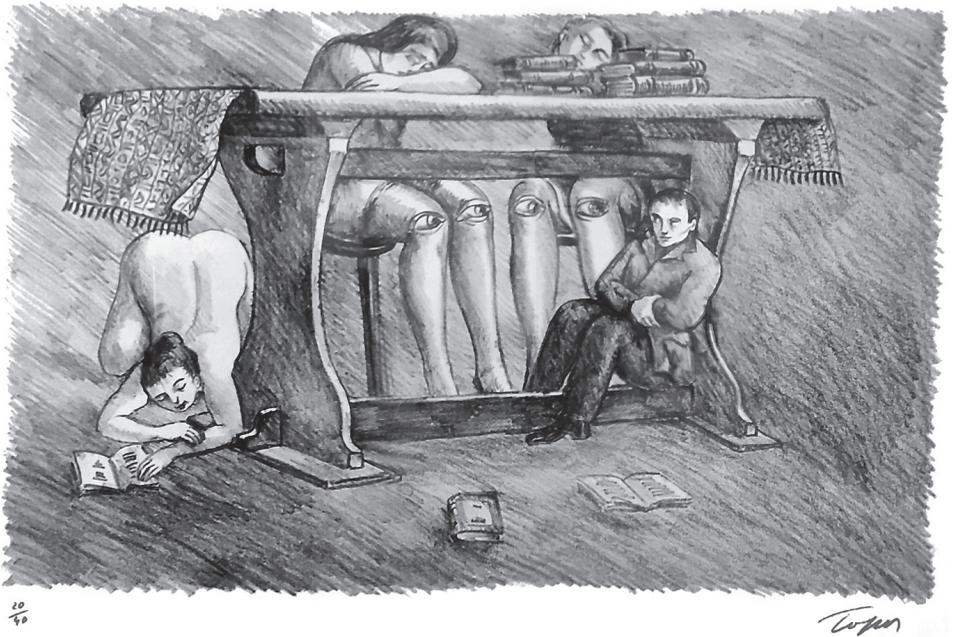
## 2. Stratégies d'attraction ou le corps séduisant

Une série de six estampes intitulée « Jeux de table », de claire facture onirique, voire surréaliste, imprimées par l'atelier parisien Clot Bramsen & Georges serait à la base de l'idée « de camper l'histoire sous une table », mais la réalisation et la commercialisation du portfolio a mis deux ans de plus par rapport à la publication et à la création de la pièce en 1994. Dans ces variations sur un même thème autour du corps, qui réunit en quelque sorte le voyeurisme, le fétichisme, la dévoration et la séduction, « l'une des images représente un personnage installé sous la table, observant et observé par deux paires de jambes munies d'yeux. Ce dessin fut déterminant pour la rédaction de sa pièce qui en adopta le cadrage et les idées résultantes »<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Quant aux mises en scène, et malgré les difficultés rencontrées pour la publication du texte, la pièce a connu un important succès dans le monde. Sa création a eu lieu en Allemagne, au Nationaltheater de Mannheim en 1994. Topor l'a créée lui-même au Théâtre Royal flamand de Bruxelles en 1996. Après la mort de l'auteur en avril 1997, Claude Confortès l'a mise en scène au Studio-Théâtre avec des comédiens de la Comédie française. La magnifique adaptation faite par Zabou Breitman en 2004 au Théâtre de l'Atelier à Paris a eu un énorme retentissement et a remporté six Molières (avec les comédiens Isabelle Carré (Florence Michalon), Dominique Pinon (Dragomir), Liviu Badiu (Gritzka), Guilaine Londez (Raymonde Pouce) et Éric Prat (Marc Thyl). Voir à ce sujet, A. Devaux « Présentation », [in] R. Topor, *Théâtre Panique*, t. 2, Paris, Nouvelles Éditions Wombat, 2016, pp. 117-118.

<sup>12</sup> A. Devaux, *op. cit.*, p. 116.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 117. Nous incluons une reproduction de cette estampe en noir et blanc dont nous sommes le propriétaire, achetée à l'atelier Clot Bramsen & Georges à Paris. Il s'agit du numéro 20 d'une série de 40 (20/40). Nous utilisons cette image d'une manière descriptive dans le cadre de cette recherche.



Mais revenons au texte. Mademoiselle Michalon et Monsieur Dragomir, ou Florence et Drago, sont deux « réfugiés terrassés par la misère du monde à qui un dessous de table offre un fragile asile de paix »<sup>14</sup>. La pièce est divisée en 14 scènes. L'action se passe pendant un hiver dans le salon d'un appartement ancien, encombré de livres,

*meublé de manière hétéroclite, une table recouverte d'une nappe blanche, avec des livres, des papiers, une machine à écrire, une lampe de bureau. Une corbeille à papier. Là où travaille Florence. / En dessous, des vêtements, des souliers, des outils de cordonnier, une valise en carton, une petite caisse servant de garde-manger. Le tout, très bien rangé, pour un espace assez réduit, style marin. Là où travaille Dragomir*<sup>15</sup>.

Le temps passe de manière chronologique, mais non précise, et l'on a vite une impression de superposition ou de suspension temporelle contribuant à créer une ambiance presque irréelle ou onirique.

Il y a cinq personnages. Florence Michalon, « une merveilleuse jeune femme approchant la trentaine. Pulpeuse. Visage enfantin adorable, jambes admirables, un corps épanoui qui fait penser à l'amour. Elle ne minaude jamais, toujours naturelle, candide, ingénue » (*HT*, 119), comme l'indiquent les didascalies initiales où Topor décrit, d'une manière très particulière, à la fois poétique et narrative, rendant bien

<sup>14</sup> J.-M. Ribes, *Préface*, [in] R. Topor, *Théâtre Panique*, t. 2, *op. cit.*, pp. 5-6.

<sup>15</sup> R. Topor, *L'Hiver sous la table*, [in] *Ibidem*, p. 121. Toutes les citations de la pièce feront référence à cette édition. On n'indiquera que l'abréviation *HT* et le numéro de page entre parenthèses.

compte de l'importance qu'il accorde au corps, le caractère des personnages en insistant sur les traits physiques et de caractère. Florence est une jeune traductrice fauchée, provenant d'une ville de province et habitant dans une grande ville, probablement Paris, qui n'arrive pas à satisfaire ses besoins économiques. Considérant que c'est un espace perdu, elle décide de sous-louer le dessous de sa table du salon où elle travaille et mange à Dragomir « la trentaine, mais marqué par les difficultés de la vie. Beau, d'une beauté rugueuse. Immédiatement sympathique. Gentil, timide » (*HT*, 119).

Ce migrant, venu d'un pays d'Europe centrale, survit grâce à son travail de réparation de chaussures des clients qu'il trouve dans la rue. Pendant qu'il travaille sous la table à réparer les semelles, il aide Florence, tant bien que mal, dans sa traduction de *Puanteurs d'amour*, le chef-d'œuvre de Zolozol, le plus « grand auteur vivant... en prison ! » (*HT*, 138), originaire du même pays que Dragomir. Ils partagent donc leur goût de l'étrangeté et de la marginalité à plusieurs niveaux (social, linguistique, vital, érotique...). Ils partagent aussi le « Trom », ce mot intraduisible : « la présence de quelque chose. Un sentiment très fort [...] comme un sourire silencieux... » (*HT*, 127). Une relation d'intérêt commun et d'interdépendance économique se noue entre eux, devenant petit à petit une liaison d'amitié sincère, de partage dans la conception de la vie, mais également de séduction tendre et fortement sensuelle. En effet, Dragomir, dans sa position supposément de subalterne sous la table, a une vue privilégiée sur la partie inférieure du corps de Florence, où les genoux deviennent des yeux vigilants, et les jambes luttent pour se faire une place dans cet espace partagé, devenu champ de bataille, fortement érotisé et fétichisé par le jeu de séduction et de soumission de Dragomir face aux pieds de Florence : « Dragomir enveloppe les pieds de Florence entre ses mains, souffle dessus, les masse, les plaque contre sa poitrine, les frictionne énergiquement » (*HT*, 152). Mais Dragomir est aussi un artiste autodidacte qui s'amuse à dessiner en secret les jambes de Florence : « monsieur Dragomir, vous avez du talent. C'est bien mes jambes » (*HT*, 139).

La situation se compliquera lorsque Gritzka, « cousin de Dragomir, même type, même âge, maigre à faire peur, violoniste » (*HT*, 119), arrive du pays natal et, n'ayant pas où loger, s'installe également sous la table aux pieds de Florence. Gritzka apporte un air de fraîcheur et de naïveté apparente mais, en même temps, de réalité et de pragmatisme. Il montre bien qu'il a les pieds sur terre (et pas les jambes en l'air), ce qui fera réagir les deux personnages principaux :

GRITZKA

Pas mal les jambes de la proprio. Tu couches avec ?

DRAGOMIR

Mais non, qu'est-ce que tu racontes ? Mademoiselle Michalon est très gentille mais elle a une situation au-dessus de la mienne.

GRITZKA

C'est une femme, Drago, une femme comme les autres. Au-dessus ou en dessous, ça ne change rien ! Il y a un homme dans sa vie ?

DRAGOMIR

Je ne crois pas.

GRITZKA

Elle est peut-être lesbienne. Alors là, ce ne serait pas de chance. Sinon, elle vaut le coup. Mignonne, avec des jambes comme ça. Elle n'a peut-être pas de culotte...

DRAGOMIR, *trop vite*

Si, elle en porte une.

GRITZKA

Ah, tu es au courant ! C'est vrai qu'on est bien placé, ça vaut le coup d'œil... (*HT*, 159-160).

C'est Gritzka, en tant que violoniste prodigieux, n'ayant pas pu réussir dans son pays, qui achètera l'appartement loué par Florence et qui facilitera la rencontre heureuse finale après le retour de Dragomir qui était parti au pays natal à cause d'un chagrin d'amour.

Par opposition à ce « trio » d'alliés, malgré les différences d'origine, il y aura Raymonde Pouce, amie de Florence et, en quelque sorte, son « alter ego » : « Même âge. Plus riche, plus sophistiquée, belle mais dure. Dépourvue de grâce naturelle. Réaliste. Froide. Légèrement snob, mais sans exagération » (*HT*, 119). Sous prétexte d'aider son amie, elle entre en compétition avec Florence pour « séduire » ses migrants, lorsqu'elle croit que la traductrice a acheté une nouvelle paire de chaussures, alors que c'est Dragomir qui, par admiration, presque par dévotion, les fait briller en les astiquant et en crachant « un petit peu dessus » car il connaît « tous les trucs pour faire revivre le cuir » (*HT*, 128). Sachant qu'il est sous la table et tâchant de le dégrader en l'animalisant : « je crois que je préférerais encore un chien » (*HT*, 129), Raymonde se permet de mépriser l'homme sous la table en même temps qu'elle montre sa faiblesse et sa jalousie : « Tu préfères garder le secret ? Tu as peur que j'achète le même modèle et que je séduise ton émigrant ! » (*HT*, 133).

Enfin, nous trouvons Marc Thyl, « élégant quadragénaire. Très antipathique. a avalé une canne. Faux, fils de famille. Voix étudiée, attitude étudiée. Radin » (*HT*, 119). C'est l'éditeur de Florence, agissant également par contraste face à Dragomir, qui veut la séduire lui offrant le confort d'une vie de luxe : « J'ai pourtant consenti un gros effort ; vous êtes la mieux payée de mes traductrices. Ne me dites pas que vous avez des soucis d'argent. Une fille comme vous devrait sortir, danser, aller au ski, faire du shopping... Venez dîner à la maison mardi » (*HT*, 174). Néanmoins, Monsieur Thyl désapprouve la présence de Dragomir et de Gritzka sous la table : « les hommes sont des bêtes féroces tourmentés par un monstrueux appétit, toujours en chasse, toujours en rut... Alors c'est entendu, je vous attends mardi soir ? » (*HT*, 177). Il considère également que la traductrice consacre trop de temps à sa traduction et permet que celle-ci paraisse sous le nom de Mochalon au lieu de Michalon, entraînant une confusion humoristique à cause du passage de « miche(s) » à « moche » : « Florence Mochalon ! Je ne m'appelle pas Mochalon, monsieur Thyl, mon nom c'est Michalon. Florence Michalon » (*HT*, 196-197). Florence réagira en

lui envoyant un verre de champagne « en pleine figure » et en lui fracassant « une chaise sur la tête » :

Salope ! Il la gifle. [...] Ah ! la sale pute... Elle m'a fait mal... C'est bien les bonnes femmes... On se met en quatre pour leur faire plaisir et on en prend plein la gueule... Je publie sa traduction merdique... [...] Elle est pauvre, elle est moche... molle de poitrine, basse du cul, des poils sur les bras, comme un singe... mal foutue, un goût de chiottes pour s'habiller... Elle aurait dû rester avec son émigré, ils étaient faits l'un pour l'autre. Moi, je vais retourner avec sa copine ! (*HT*, 198-199).

### 3. Stratégies de répulsion ou le corps répugnant

Roland Topor insiste souvent sur le côté scatologique (et eschatologique également) ou grotesque du corps dans son devenir inexorable vers la mort. Cela est représenté dans la pièce par un stratagème littéraire, concrètement la reproduction fictive des extraits de *Puanteurs d'amour* de Zolozol que Florence est en train de traduire. Ces images extrêmes du corps, verbalisées ou plutôt incarnées dans la bouche des personnages, et concrètement de la traductrice, agissent dans l'imaginaire de la personne qui lit le texte ou assiste à la mise en scène par contraste avec l'image du corps dans sa splendeur, fortement liée à l'attraction physique dans un contexte de séduction sexuelle.

Cet effet se produira dans la pièce à deux reprises. Dans la scène IV, Florence ayant perdu un bouton de son chemisier, avec les connotations sexuelles que cela peut éveiller, propose à Dragomir de venir le chercher « chez lui » sous la table. On assiste à une sorte de « strip-tease » de Florence plein d'ambiguïté, à la fois tendre et sensuel, où elle se met pratiquement à nu : « *ouvrant son chemisier, en soutien-gorge. [...] Elle retire son chemisier, le secoue. [...] Elle défait son soutien-gorge et secoue sa poitrine. [...] remontant sa jupe, en slip et porte-jarretelles, très sexy. [...] Elle effleure ses lèvres d'un baiser rapide* » (*HT*, 140-143). Pendant qu'ils entreprennent ensemble d'une manière ludique, presque enfantine, cette « recherche du bouton perdu », Florence en profite pour poser quelques questions de traduction, ce qui contribue à créer un effet comique par contraste entre la situation très connotée sexuellement et le brouillon que Dragomir a trouvé dans la corbeille à papier.

DRAGOMIR, *lisant*

« Cette sensation s'augmenta par degrés et parvint à une telle énergie que mon âme, concentrée dans le milieu de moi-même, avait quitté toutes les autres parties de mon corps pour ne s'arrêter qu'en ce... »

FLORENCE, *continuant à trier les papiers*

Il ne doit pas se trouver loin. Je parie qu'il nous crève les yeux et qu'on ne le remarque pas.

DRAGOMIR, *le papier à la main*

« ... les autres parties de mon corps pour ne s'arrêter qu'en ce... » Qu'en ce quoi ? Pourquoi vous avez arrêté ?

FLORENCE

« Groukiniak ». Un mot que je ne connais pas. J'ai cherché dans le dictionnaire, il n'y est pas. [...]

DRAGOMIR

Un mot d'argot, très sale, qu'il vaut mieux ne pas connaître. Si mes parents m'avaient entendu prononcer « Groukiniak », j'aurais reçu une bonne paire de gifles.

FLORENCE

Puisque Zolozol, votre plus grand auteur vivant, utilise « Groukiniak », vous pouvez me le traduire sans rougir, il n'y a pas de mal.

DRAGOMIR

[...] Mais je manque de vocabulaire en français... Attendez, « Groukiniak » est l'équivalent de « Cramouille ». Oui, « Cramouille », c'est à peu près ça ? [...] Un mot très vulgaire pour désigner le sexe féminin (*HT*, 137-139).

Dans la scène V, on assiste à l'un des rares moments où les propos de Florence et de Dragomir se croisent et se superposent : « *Dragomir prépare son déjeuner. [...] Florence à sa table tape à la machine. Tous deux parlent seuls. Le vacarme est considérable mais conserve le charme du quotidien* » (*HT*, 144). Il s'agit de deux monologues simultanés, précisément pour montrer cette opposition entre le corps désirant et le corps dégoûtant. Toutefois, ce sera le langage du corps désirant qui « domine ». Nous les reproduisons en parallèle pour rendre plus visible cet effet de contraste et d'opposition :

FLORENCE, *tapant d'après son manuscrit*

C'est un t ou un r ? Ah, oui, un b... Nous sommes un peu de boue figurée, sortie du néant et destinée à la pourriture. Où était notre corps pendant les siècles passés ? Quoi de plus honteux que son origine, sa naissance et les infirmités de son enfance ? » Zut ! Je n'arrive plus à me relire... Les miches... Les mines... Ah, c'est ça... « Les misères actuelles de notre corps ne doivent pas moins nous humilier... » Il exagère quand même... « Malgré tous les soins que nous pouvons lui prodiguer, il reste un sac de pourriture, une masse de chair criminelle qui nous confond par ses inclinations brutales ; une chair sujette à toutes sortes de maladies et d'infirmités, qui est forcée de recourir aux excréments de la terre et à la dépouille des bêtes, pour se cacher et se garantir des injures de l'air... Que deviendra ce corps par la suite ? Épuisé de fatigue et cassé de vieillesse, il deviendra un cadavre hideux, une pourriture infecte, la pâture des vers et enfin une poussière inutile... » Ouf, fin du chapitre (*HT*, 144-145).

DRAGOMIR, *monologue simultané, mais sa voix domine*

Pan ! sur le cou et pan ! sur le clou, pan ! sur le dos et pan ! sur la peau, pan ! sur les fesses et pan ! sur la graisse, pan ! sur les cuisses et pan ! sur les Suisses... Elle a vraiment des jambes magnifiques... Des jambes comme celles-là, il n'y a pas une femme sur cent qui en possède... Qu'est-ce que je raconte, une femme sur mille, et même sur cent mille... Des petits pieds tous mignons, des chevilles bien fines, et les mollets... et les genoux, ah les genoux, voilà ce qui fait la qualité d'une jambe ! Des jolies jambes avec des genoux osseux, ce ne sont plus de jolies jambes... Des genoux ronds, moelleux, quand ils sont rapprochés, on dirait des seins... Quand elle les écarte, ils tendent les bras comme un fauteuil... Je n'ai jamais vu des jambes aussi belles... [...] Je me demande comment sont les fesses de Florence... Oh, elles doivent être à la hauteur, il n'y a pas de raison, avec des jambes pareilles, je suis tranquille, il n'y a pas de souci à se faire... (*HT*, 145).

## Conclusion : pour un art viscéral

Les auteurs « paniques », ces « fouilleurs de cul et de ventre » ou encore ces « racleurs sarcastiques de l'infini », en tant qu'artistes « viscéraux », pour revenir

à la citation initiale de Marcel Moreau, prennent le corps comme terrain privilégié d'exploration artistique et littéraire proposant à la personne qui lit, regarde ou assiste aux spectacles, le déchiffrement de son propre désir. C'est pour cette raison que le corps sera revendiqué et sacralisé. Ils récupèrent en quelque sorte ce qui avait été jugé comme sordide, bas et immonde par les valeurs éthiques et esthétiques de la société occidentale, fortement influencée par l'héritage judéo-chrétien.

En ce sens, Roland Topor choisira le corps de façon obsessionnelle comme matière première pour sa création artistique. En effet, il est présent partout dans ses œuvres : ses dessins, ses nouvelles, ses romans et, comme nous l'avons démontré, ses pièces, tout particulièrement *L'Hiver sous la table*, peut-être la plus émotive de toute sa production. Il s'agit souvent d'un corps symbolique et « monstrueux », aimé et détesté, corps sacrifié, morcelé, mutilé, explosé ; mais également corps épanoui, désiré, dominé, fétichisé. Il est évident que l'auteur tâche à tout prix de se libérer des contraintes sociales d'une manière subversive par l'intermédiaire du corps et de la sexualité. Il essaie d'incarner le corps, de montrer sa peau et ses organes, ses parties externes et internes, de façon charnelle et « acharnée », de rendre hommage à ce corps multiple, ambigu et ambivalent, qui constitue notre prison et notre liberté, notre (seule) essence ; de restituer le désir à l'être humain, car, à son sens, c'est la sexualité dans sa diversité qui nous rend humains, contrairement aux autres théories négationnistes qui prônent son anéantissement et qui soutiennent que le corps nous animalise.

Nous sommes face à une œuvre, et concrètement à un théâtre, qui représente le retour du corps à la matière. Cette obsession du corps va toujours de pair avec sa volonté de transgresser tous les tabous personnels et collectifs qui sont en rapport avec le corporel et elle se sert de l'humour comme démarche artistique et technique d'expression qui agit par contraste à mode d'exutoire. En effet, « toute l'œuvre de Roland est un songe révolté, un cauchemar réjouissant qui ricane de l'épouvante »<sup>16</sup>.

Pour Jean Michel Ribes, Topor est un acteur « rebelle de la comédie humaine, qui refusait le rôle que lui avait distribué un tyrannique destin, implacablement mis en scène par la société »<sup>17</sup>. En effet, aux yeux de Roland Topor, tout acte de rébellion contre les systèmes d'oppression (bourgeois ou capitalistes) qui n'envisage pas de libérer le corps et la sexualité dans leur pluralité de formes et de manifestations, tout en revendiquant et en mettant en pratique la force des sentiments et de l'amitié, l'amour de soi et de l'autre, reste prisonnier du système qu'il dénonce.

<sup>16</sup> J.-M. Ribes, *op. cit.*, p. 5.

<sup>17</sup> *Ibidem*.